

# VU Research Portal

## **Verdwijnen tijdens de vlucht, om te laten zien dat we onzichtbaar zijn. Een interview met F.J. Ossang**

Schuilenburg, M.B.; Timmermans, R.

### ***published in***

Gonzo circus

2011

[Link to publication in VU Research Portal](#)

### ***citation for published version (APA)***

Schuilenburg, M. B., & Timmermans, R. (2011). Verdwijnen tijdens de vlucht, om te laten zien dat we onzichtbaar zijn. Een interview met F.J. Ossang. *Gonzo circus*.

### **General rights**

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

### **Take down policy**

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

### **E-mail address:**

[vuresearchportal.ub@vu.nl](mailto:vuresearchportal.ub@vu.nl)

# F.J. Ossang

Verdwijnen tijdens de vlucht, om te laten zien dat we onzichtbaar zijn

Gepubliceerd in: Gonzo (circus), nr. 103 (Leuven, 2011), p. 52-55.

Marc Schuilenburg en Ruth Timmermans

Muzikant, schrijver, dichter én filmmaker tegelijk: F.J. Ossang is de naam. Zijn eigenzinnige oeuvre blijkt net zo moeilijk te doorgronden als zijn denkwereld. Een gesprek over zijn nieuwste film 'Dharma Guns', de functie van cinema, en 'punk' anno 2011.

Het Internationaal Film Festival Rotterdam toonde afgelopen januari vier lange en vijf korte films van F.J. Ossang. De Fransman mocht er bovendien, na een concert van geestverwanten Zea, The Ex en punkdichter Anne-James Chaton, zijn favoriete plaatjes laten horen. In de grote zaal van Lantaren-Venster trok hij een reeks vergeten singletjes uit de jaren 1970 en vroege jaren 1980 uit zijn tas: 'Voodoo Slaves' van Minuteman, 'I'm Stranded' van The Saints, 'Out of Control' van Lime Spiders en nog veel meer obscuur, voornamelijk Australisch spul uit die tijd. Het retrosfeertje dat behalve zijn platenkeuze ook zijn films typeert, roept de vraag op in hoeverre zijn werk anno 2011 inhoudelijk en formeel nog relevant is.

Als Ossang het heeft over 'punk', spreekt hij over dada en het surrealisme, over figuren als bokser en dichter Arthur Cravan. Het initiële ideaal en het opwindende karakter van punk spraken hem erg aan, maar de hoop dat punk even invloedrijk zou worden als bijvoorbeeld dada is intussen vervlogen. Ossang heeft trouwens ook weinig op met revoluties. Hij gelooft ook niet meer in revolutie van binnenuit, en al helemaal niet van buitenaf. Over de huidige opstanden in de Arabische wereld heeft hij geen duidelijke mening, hoewel hij de raakvlakken ziet met mei 1968, het jaar waarin wereldwijd stakingen en studentenrellen plaatsvonden. Ondanks het feit dat hij overal in de wereld gedreven jongelui ontmoet, ligt volgens Ossang de recuperatie van nieuwe bewegingen steeds op de loer. Verzet plegen door tegen de grenzen aan te duwen, zoals hij zelf doet, lijkt het hoogst haalbare.

Ossang pleegt op zijn manier verzet door zich in zekere mate reactionair op te stellen. Hij heeft een e-mailadres, maar is verder nauwelijks te vinden op het internet. Hij schrijft het liefst nog op een typemachine; gek genoeg heeft hij als filmmaker een hekel aan computerschermen. Ook verkiest hij de gitaar boven muziek maken met de computer. Machines zijn voor hem vampiers die de verbeelding vernietigen. Daarom zie je in zijn films hooguit een ouderwetse

telefoon met draaischijf, een transistorradio, een zwart-wittelevisie of oude Amerikaanse auto. Fax, computer of – godbetert – mobiele telefoon zijn onbestaande in de parallelle wereld van Ossang. Net als de generatie avant-gardefilmmakers voor hem grijpt hij terug naar Super 8mm- of 16mm-film met zijn uitgepuurd zwart-wit of, zoals Ossang het zelf noemt, de ‘zilveren film’. En hij hecht ouderwets veel waarde aan het optimaal vertonen van zijn films op ongeschonden 35mm-prints.

### Kernfusie

F.J. Ossang werd in 1956 geboren als Jacques Plougeaut in het afgelegen Franse departement Cantal. Zijn denkwereld is echter voornamelijk gevormd door het punkmilieu in het Toulouse van de jaren 1970. Daar begon hij zijn artistieke loopbaan met de publicatie van poëtische teksten, de oprichting van het literaire magazine ‘Cée’ en optredens met zijn band MKB Fraction Provisoire en, later, met de band Baader Meinhof Wagen. Het ware gemakkelijk geweest om daarin te blijven hangen en als het lokale punkfossiel de dagen te slijten. Ossangs blikveld was echter veel breder en de energie die punk in hem opwekte – hij refereert eraan als een soort van een kernfusie die in hem teweeg werd gebracht – bracht hem naar Parijs en leidde hem naar andere disciplines, waaronder film.

Ossang debuteerde in 1982 als filmmaker met de korte film ‘La dernière énigme’. Zijn eerste lange speelfilm, ‘L’affaire des divisions Morituri’, komt drie jaar later uit en vertelt het verhaal van illegale gladiatorengevechten en pseudopunks die de bourgeoisie maatschappij de rug hebben toegekeerd. In 1990 volgt ‘Le trésor des îles chiennes’, een postapocalyptische vertelling over eilanden bevolkt door moordenaars, drugsverslaafden, een gek genie en een vrouw, en in 1997 verschijnt de in Locarno voor de Gouden Luipaard genomineerde film ‘Docteur Chance’ (met een rol voor de in 2002 overleden Clash-zanger Joe Strummer, die persoonlijk bevriend was met Ossang). In 2007 en 2008 draait hij de korte films ‘Silencio’, ‘Vladivostok’ en ‘Ciel éteint!’, waarvan veel elementen terugkeren in zijn nieuwste film ‘Dharma Guns’.

Erg productief is Ossang de afgelopen dertig jaar dus niet geweest. Het gebrek aan financiering voor zijn films is een terugkerend refrein, al klaagt de Franse filmmaker met de melancholische blik niet over de moeilijke omstandigheden waarin de Europese filmindustrie verkeert. Met de steun van het productiebedrijf van de Franse modeontwerpster Agnes b. – die ook regisseur Harmony Korine onder haar hoede heeft – heeft hij de afgelopen jaren een nieuwe start kunnen maken. Het vergaren van (financiële) steun was niet evident want Ossang plaatst zichzelf niet graag op de voorgrond. Hij blijkt een timide, zacht pratende man die zich moeilijk uitdrukt in het Engels, maar desalniettemin zijn poëtische beelden en innerlijke overtuigingen in

woorden tracht te vangen. In interviews doet hij zijn best om de toehoorder een introductie te geven in zijn ogenschijnlijk hermetische werk. Weinig gratuite bravoure, nauwelijks straffe verhalen over drugs, seks en rock-'n-roll, maar wel een relaas waarbij hij zijn denkwereld en werkwijze tentatief ontvouwt.

Door zijn formele filmopleiding begin jaren 1980 aan het gerenommeerde Parijse filminstituut IDHEC ogen Ossangs films, ondanks de vaak beperkte middelen en een ongebruikelijke inzet daarvan, steeds 'af' en zeer stijlvol. Zijn unieke beeldtaal valt vooral op door het veelvuldige gebruik van zwart-witbeelden – kleur wordt slechts gebruikt wanneer de inhoud dit vereist – en de soms subtiele, soms overduidelijke, citaten uit andere filmgenres. Het citeren is bij Ossang ook een formele aangelegenheid; het is een wezenlijk onderdeel van zijn beeldtaal. Tot zijn bronnen behoren onder meer vroege gothic films, Duits expressionisme (de Duitse filmregisseur Murnau, maker van 'Nosferatu' en 'Sunrise', noemt hij zijn belangrijkste leermeester), New American Cinema (met Maya Deren deelt hij een fascinatie voor water), surrealisme, sciencefiction, road movies en film noir. Maar ook filmmakers die het moesten of moeten hebben van een sterk narratief verhaal, zoals Josef von Sternberg en Jim Jarmusch, bewondert hij. En tot slot vormt de soundtrack van elke film een onmisbaar element in Ossangs films. Of het nu gaat om zijn eigen muziek in 'Docteur Chance' en 'Dharma Guns', of om het werk van bijvoorbeeld Killing Joke, Tuxedomoon en Throbbing Gristle in andere films.

#### 'Dharma Guns'

In zijn als 'retrofuturistisch' bestempelde films speelt Ossang regelmatig met de conventies uit thriller- en sf-genrefilms. Mede daardoor doen ze sterk denken aan werk van de Nederlandse kunstenaar Marcel van Eeden (1965), die met houtskooltekeningen van iconische motieven een glossy reconstructie van een ouderwetse wereld van spionnen, achtervolgingen, femmes fatales, unheimische plaatsen en louche zaakjes creëert. In het extraverte 'Docteur Chance' werd dit extreem ver doorgedreven en werden alle elementen in de film overdreven aangezet, tot op het randje van pastische en screwball.

'Docteur Chance' is ook de enige film waarin Ossang volop kleur gebruikt; de oververzadigde roodtinten spatten van het scherm.

'Dharma Guns' daarentegen is zeer duister en introvert. In 'Dharma Guns' – de verwijzing naar Jack Kerouacs roman 'The Dharma Bums' wordt niet verhuld – keert Ossang dan ook terug naar zijn favoriete zwart-witlandschap met veel shots van wateroppervlakken, imponerende bergen, verlaten wegen en mysterieuze 'plaatsen'. Plaatsen die in al hun onheilspellendheid ook schoonheid uitstralen. Of, zoals Ossang het zelf verwoordt: "De schrijver of de

filmmaker reist in zijn gedachten steeds naar de plek waar hij wil zijn of uit angst juist niet wil zijn.”

Ossang besteedt dan ook veel aandacht aan de locaties in zijn films. Zo begint ‘Dharma Guns’ met een scène waarin een vrouw een speedboot bestuurt. De speedboot scheert met grote snelheid over het water van een meer. Achter de boot houdt een waterskiër het touw strak, licht door de knieën en achterover leunend. De eerste minuten zijn in kleur, daarna schakelt Ossang over naar het vertrouwde zwart-wit. De scène eindigt met een ongeluk waardoor de hoofdrolspeler in een coma raakt. Wanneer hij uit zijn coma ontwaakt, ontdekt hij dat zijn identiteit overeenkomt met een individu dat wordt gezocht door de organisatie Dharma Guns.

“Ik schrijf mijn scènes altijd vooraf helemaal uit”, vertelt Ossang over zijn werkwijze. “Wel houd ik het verhaal open zodat het altijd een andere kant op kan gaan. Een kleine verandering is daarvoor voldoende. Daarbij heb ik in mijn films een duidelijke voorkeur voor bepaalde elementen, zoals water.” Niet toevallig behoren ‘L'eau et les rêves’ (‘Water and Dreams’, 1942) en ‘La poétique de l'espace’ (‘The Poetics of Space’, 1958) van de Franse fenomenoloog Gaston Bachelard (1884-1962) tot de belangrijkste inspiratiebronnen van Ossang. In dat laatste werk benadrukt Bachelard dat ruimte geen objectief toneel of absolute grootheid is waarop objecten hun plek hebben en sociale processen zich afspelen. Hij laat zien dat ruimte zelf een specifieke ervaringswereld is waarbij hij toenadering zoekt tot de poëzie om de alledaagse ervaring van die ruimtelijkheid te kunnen verbeelden.

Op het eerste gezicht ligt ‘Dharma Guns’ in het verlengde van Ossangs vorige lange films. Het zit vol referenties uit de twintigste-eeuwse literatuur, film en populaire cultuur, al dan niet subtiel aangereikt. Hij maakt gebruik van de cut-up-techniek – die ook zijn grote voorbeeld William Burroughs gebruikte in zijn romans en films – en zijn eigen, kenmerkende beeldtaal. Die herkenbaarheid van zijn oeuvre verklaart Ossang vanuit zijn eigen achtergrond: “Schrijvers wordt ook weleens verweten telkens hetzelfde boek te schrijven. Ik weet niet of ik altijd dezelfde film maak. Misschien wel. Maar schrijvers zijn vaak wel de beste filmregisseurs. Vaste thema's in mijn werk zijn in ieder geval verandering en transformatie.”

En dat blijkt ook als je ‘Dharma Guns’ analyseert in vergelijking met zijn vroegere werk. Het is niet louter een herhalingsoefening: visueel is zijn werk minder schreeuwerig geworden en de clichés uit gangsterfilms hebben plaatsgemaakt voor meer intellectuele diepgang. Dat doet hij door het gebruik van tegenstellingen in de beelden, de montage, de dialogen en de soundtrack. Deze ontwikkeling was al zichtbaar in de korte films ‘Silencio’ (2007) en ‘Vladivostok’ (2008) die hij de afgelopen jaren schoot.

## Vrijplaatsen

Behalve door een 'ossangiaanse' beeldtaal, vallen de films van de Franse filmmaker op door de donkere muziek en door de tekstfragmenten in de vorm van tussentitels die de scènes met elkaar verbinden – en die vaak slechts associatief met de scene zijn verbonden. Niet toevallig elementen waar Ossang zich erg bij thuis voelt; van de new wave van het avant-gardistische muziekgezelschap Cabaret Voltaire tot de verhalen van William Burroughs. Vooral het werk van beatschrijver Burroughs is een voortdurende bron van inspiratie. Zo is Burroughs' idee van een interzone een van de meest tot de verbeelding sprekende thema's in 'Dharma Guns'. In zijn roman 'Naked Lunch' uit 1959 omschrijft Burroughs een interzone als een tussenruimte of vrijplaats waar mensen en vreemdsoortige wezens zich excessief inlaten met seks en drugs. De term is ook gebruikt als titel voor een bundel korte verhalen die het experimentele voorterrein vormden van 'Naked Lunch'. Ossang: "Ik vind het idee van een interzone aantrekkelijk omdat het geen eenheid heeft en de werkelijkheid geen eenduidige richting geeft. Iedere plaats kan immers een interzone zijn, zoals Burroughs' 'land van de doden', waarin overledenen worden begeleid door de onderwereld naar het hiernamaals."

Ossangs spel met muziek en tekst roept de vraag op naar de rol van de film in het huidige medialandschap. Is film entertainment, politiek of kunst of alle drie tegelijk? "Toen ik jong was, dacht ik dat film de hoogste vorm van kunst was. Nu zie ik dat anders. Belangrijker vind ik dat film haar eigen technieken heeft uitgevonden om een verhaal te vertellen. Zo hebben Sergej Eisenstein en Josef von Sternberg in hun werk hun eigen technieken gecreëerd. Een belangrijke techniek voor mij is deterritorialisering, het creëren van nieuwe betekenissen door elementen te ontdoen van hun vaste context en te plaatsen in een nieuwe omgeving. In 'Dharma Guns', maar ook in mijn vorige films, pas ik die techniek regelmatig toe."

Deterritorialisering is een concept van de Franse filosoof Gilles Deleuze, die met zijn oeuvre en in het bijzonder zijn twee filmboeken een diepgaande invloed heeft uitgeoefend op de Franse cinema. Deleuze omschrijft deterritorialisering als het losmaken van betekenissen en functies uit bestaande verbanden, wat in de meeste gevallen betekent dat een veld van ordeningen wordt opengebroken door nieuwe openingen aan te brengen en andere verbindingen te creëren. De beweging van ontbinding slaat echter ook altijd om in haar tegendeel. Dit noemt Deleuze reterritorialisering. Het proces van reterritorialisering zorgt zo voor een unificatie van een sociale ruimte, dat wil zeggen: voor een bepaalde cohesie van plaats en identiteit van de aanwezige personen.

Het spelen met licht in een zwart-witfilm is voor Ossang het perfecte instrument om het deleuziaanse concept 'deterritorialisering' in zijn films toe te

passen. Niet alleen letterlijk – als filmmaker het licht proberen te vangen, los van tijd en ruimte – maar ook juist de kleine verandering te zoeken die een nieuwe betekenis of identiteit aan een plaats kan geven. Het materialistische bouwwerk dat film maken is – van het schrijven, registreren en monteren – kan zo onderuit worden gehaald. Laverend tussen controle en loslaten, geeft deze techniek Ossang de macht over zijn beeldmateriaal. Maar uiteindelijk moeten zijn films het verhaal zelf doen. Hoe het medium film daarbij wordt gewaardeerd, laat Ossang koud. “Film kan kunst zijn, maar beperkt zich daartoe niet. Daarom vind ik het ook niet belangrijk waar mijn films draaien. Dat kan op een filmfestival zijn als Rotterdam of Cannes, maar ook in een museum, zoals Tate in Londen waar het met de Jean Vigo-prijs bekroonde ‘Silencio’ werd getoond.”

Internet

[www.filmfestivalrotterdam.nl](http://www.filmfestivalrotterdam.nl)

Facebook: F.J. Ossan Appreciation Society